

SCHRIFTEN DES LIEBIGHAUSES

Museum alter Plastik

Frankfurt am Main

FORSCHUNGEN ZUR VILLA ALBANI

Katalog der antiken Bildwerke II

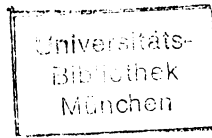
Bildwerke in den Portiken, dem Vestibül
und der Kapelle des Casino

Herausgegeben von Peter C. Bol

Bearbeitet von A. Allroggen-Bedel, P. C. Bol,
R. Bol, H.-U. Cain, P. Cain, C. Gasparri, H. Knell,
A. Krug, G. Lahusen, A. Linfert, C. Maderna-Lauter,
R. Neudecker, R. M. Schneider, K. Stemmer und E. Voutiras.



GEBR. MANN VERLAG · BERLIN



3658429

GEDRUCKT MIT UNTERSTÜTZUNG
DER STADT FRANKFURT AM MAIN

CIP-Titelaufnahme der Deutschen Bibliothek

Forschungen zur Villa Albani: Katalog der antiken Bildwerke / hrsg. von
Peter C. Bol. Bearb. von A. Allroggen-Bedel ... – Berlin: Gebr. Mann
(Schriften des Liebieghauses)

NE: Bol, Peter C. [Hrsg.]; Allroggen-Bedel, Agnes [Bearb.]

2. Bildwerke in den Portiken, dem Vestibül und der Kapelle des Casino. – 1990
ISBN 3-7861-1576-1

Copyright © 1990 by Gebr. Mann Verlag · Berlin
Alle Rechte einschließlich Fotokopie und Mikrokopie vorbehalten
Gesamtherstellung: W. Tümmels · Nürnberg
Printed in Germany. ISBN 3-7861-1576-1

1290/4544

INHALT

Vorwort	11
Einleitung	13
Katalog	
Die westliche Portikus	
Statuen in den Nischen der Rückwand	
157. Statue der Venus Pudica (Inv.-Nr. 34)	Taf. 3–4 28
Der Kopf der Statue	Taf. 4 31
158. Statue der Aphrodite (»tanzende Hore«, Inv.-Nr. 36)	Taf. 5–7 33
159. Statue einer Muse (Inv.-Nr. 39)	Taf. 8–10 38
160. Silvanusstatue (»Faun«, Inv.-Nr. 41)	Taf. 11–13 40
Der Kopf (Replik des Satyrn mit der Querflöte)	Taf. 12 42
161. Jünglingsstatue (»Ptolemäer«, Inv.-Nr. 44)	Taf. 14–16 45
162. Sog. Brutus (Inv.-Nr. 46)	Taf. 17–19 50
163. Togatus mit Knabenporträt (»Marc Aurel«, Inv.-Nr. 49)	Taf. 20–21 53
Hermen	
164. Bildnis eines Schriftstellers (Inv.-Nr. 27)	Taf. 22–23 56
165. Porträt des Epikur (Inv.-Nr. 29)	Taf. 24–25 58
166. Bärtiger mit korinthischem Helm (»Hamilkar«, Inv.-Nr. 30)	Taf. 26–27 62
167. Bärtiger mit korinthischem Helm (»Leonidas«, Inv.-Nr. 31)	Taf. 28–29 64
168. Behelmter bartloser Kopf (Inv.-Nr. 33)	Taf. 30–31 66
169. Hermes Propylaios nach Alkamenes (»Bacchus«, Inv.-Nr. 35)	Taf. 32–33 68
170. Hermenbüste eines Jünglings mit phrygischer Mütze (»Paris«, Inv.-Nr. 38)	Taf. 34–35 70
171. Bärtiger Strategenkopf (»Hannibal«, Inv.-Nr. 40)	Taf. 36–37 71
172. Neuzeitliches Porträt eines kahlköpfigen Mannes mit Kreuznarbe (»Scipio«, Inv.-Nr. 45)	Taf. 38–39 73
173. Jugendllicher Idealkopf (»Alexander«, Inv.-Nr. 48)	Taf. 40–41 77
174. Kopf eines Kriegers (Inv.-Nr. 50)	Taf. 42–43 81

Becken

175.	Brunnen (Inv.-Nr. 37)	<i>Taf.</i> 44	83
176.	Becken mit säulenförmigem Fuß (Inv.-Nr. 42)	<i>Taf.</i> 45	84
177.	Kanneliertes Becken, von drei Chimären getragen (Inv.-Nr. 47)	<i>Taf.</i> 45	86

Das Atrium der Karyatide

178.	Karyatide (Inv.-Nr. 19)	<i>Taf.</i> 46–49	90
179.	Karyatide (Inv.-Nr. 16)	<i>Taf.</i> 50–53	94
180.	Karyatide (Inv.-Nr. 24)	<i>Taf.</i> 54–57	95
181.	Büste des Vespasian (Inv.-Nr. 18)	<i>Taf.</i> 58–59	96
182.	Büste des Titus (Inv.-Nr. 23)	<i>Taf.</i> 60–61	97
183.	Schulterherme des jugendlichen Herakles (Inv.-Nr. 14)	<i>Taf.</i> 62 u. 64	98
184.	Neuzeitliche Schulterherme des jugendlichen Herakles (Inv.-Nr. 15)	<i>Taf.</i> 63–64	101
185.	Relief eines verwundeten Griechen nach dem Schild der Athena Parthenos des Phidias (»Kapaneus«, Inv.-Nr. 20)	<i>Taf.</i> 65–66	104

Das zentrale Atrium

186.	Umbildung der sog. Aphrodite »von Fréjus« (»Venus Genetrix«, Inv.-Nr. 1)	<i>Taf.</i> 67–71	110
	Der Kopf (Nachbildung des Apollon Sauroktonos des Praxiteles)	<i>Taf.</i> 70–71	112
187.	Weibliche Gewandstatue (»Ceres«, Inv.-Nr. 2)	<i>Taf.</i> 72–76	116
	Der Kopf	<i>Taf.</i> 75–76	121
188.	Frauenstatue mit Attributen der Isis ergänzt (Inv.-Nr. 3)	<i>Taf.</i> 77–79	125
	Der Kopf	<i>Taf.</i> 79	127
189.	Statue der Aphrodite, Umbildung der sog. Aphrodite »von Fréjus« (Inv.-Nr. 4)	<i>Taf.</i> 80–83	131
	Der Kopf	<i>Taf.</i> 82–83	134

Die Kapelle

190.	Wanne, in die Mensa eines Altares aus antiken Marmoren eingefügt (ohne Inv.-Nr.)	<i>Taf.</i> 84	138
191.	Stütze für ein Weihwasserbecken mit Tischträger in Löwenform (ohne Inv.-Nr.)	<i>Taf.</i> 85	144

Die zentrale Portikus

Statuen in den Nischen der Rückwand

192.	Panzerstatue mit julisch-claudischem Porträtkopf (»Tiberius«, Inv.-Nr. 54)	Taf. 86–89	148
193.	Panzerstatue, ehem. mit Kopf des Lucius Verus (Inv.-Nr. 59)	Taf. 90–91	151
194.	Panzerstatue mit neuzeitlichem Kopf des Trajan (Inv.-Nr. 64)	Taf. 92–94	153
195.	Panzerstatue mit Kopf des Marc Aurel (Inv.-Nr. 72) .	Taf. 95–97	155
196.	Panzerstatue mit Kopf des Antoninus Pius (Inv.-Nr. 77)	Taf. 98–99	157
197.	Panzerstatue mit Kopf des Hadrian (Inv.-Nr. 82) . .	Taf. 100–103	159

Doppelhermen

198.	Menander und sog. Pseudoseneca (»Seneca und Poseidonios«, Inv.-Nr. 67)	Taf. 104–105	163
199.	Wiederholungen des Typus Kopenhagen-Leptis Magna (Inv.-Nr. 68)	Taf. 106–107	166
200.	Periander (?) und ein Unbekannter (Inv.-Nr. 70) . . .	Taf. 108–109	168
201.	Wiederholungen der Hygieia Hope (»Sappho und Korinna«, Inv.-Nr. 71)	Taf. 110–111	170

Einfache Hermen

202.	Hermes-Herme (Inv.-Nr. 52)	Taf. 112–113	173
203.	Mittelseverisches Männerporträt (Inv.-Nr. 53)	Taf. 114–115	177
204.	Jünglingsherme (Typus des Mercure Richelieu) (Inv.-Nr. 57)	Taf. 116–117	179
205.	Porträt des Ptolemaios von Mauretanien (Inv.-Nr. 58)	Taf. 118–119	181
206.	Jüngling (»Lysias«, Inv.-Nr. 62)	Taf. 120–121	183
207.	Göttin oder Heroine (»Erinna«, Inv.-Nr. 63)	Taf. 122–123	185
208.	Porträt eines Bärtigen, sog. Sophokles-Typus III (»Apollonios von Tyana«, Inv.-Nr. 75)	Taf. 124–125	187
209.	Amazone des Sosikles-Typus (Inv.-Nr. 76)	Taf. 126–127	189
210.	Porträt des Euripides vom Typus Farnese (Inv.-Nr. 80)	Taf. 128–129	191
211.	Porträt eines Dichters mit Efeukranz (Inv.-Nr. 81) . .	Taf. 130–131	193
212.	Bärtiger Kopf (Inv.-Nr. 85)	Taf. 132–133	196
213.	Bärtiges Porträt (»Massinissa«, Inv.-Nr. 86)	Taf. 134–135	196

Freistehende Statuen

214.	Weibliche Sitzstatue (»Faustina«, Inv.-Nr. 61)	<i>Taf.</i>	136–141	198
	Der Kopf, Frauenporträt aus der Zeit der Faustina minor	<i>Taf.</i>	140–141	201
215.	Sitzende Frau (»Agrippina«, Inv.-Nr. 79)	<i>Taf.</i>	142–149	204
	Sitzstatue der Aphrodite, sog. Olympias	<i>Taf.</i>	142–147	204
	Der reliefierte Sockel unter dem Sitz der Statue	<i>Taf.</i>	147	208
	Der Kopf	<i>Taf.</i>	148–149	211
216.	Statue eines thronenden Kaisers (»Claudius«, Inv.-Nr. 51)	<i>Taf.</i>	150–153	217
217.	»Thronende« Panzerstatue eines Kaisers (»Augustus«, Inv.-Nr. 87)	<i>Taf.</i>	154–161	219

Puteale und Becken

218.	Marmorputeal mit Darstellung der vier Horen und einer Fackelträgerin (Inv.-Nr. 66)	<i>Taf.</i>	162–166	227
219.	Marmorputeal mit Darstellung von sechs Nymphen (Inv.-Nr. 74)	<i>Taf.</i>	167–173	236
220.	Viereckige Wanne (Inv.-Nr. 56)	<i>Taf.</i>	174	248
221.	Trog (Inv.-Nr. 69)	<i>Taf.</i>	175	251
222.	Ovales Becken auf Fuß (Inv.-Nr. 84)	<i>Taf.</i>	176	252

Das Atrium der Iuno

223.	Überlebensgroße weibliche Gewandstatue (»Iuno«, Inv.-Nr. 93)	<i>Taf.</i>	177–179	254
	Der Kopf	<i>Taf.</i>	178–179	257
224.	Karyatide (Inv.-Nr. 91)	<i>Taf.</i>	180–183	260
225.	Karyatide (Inv.-Nr. 97)	<i>Taf.</i>	184–187	260
226.	Porträt des Lucius Verus im Haupttypus (Inv.-Nr. 92)	<i>Taf.</i>	188–189	267
227.	Porträt des Marc Aurel, 3. Typus (Inv.-Nr. 96)	<i>Taf.</i>	190–191	269
228.	Bildnismedaillon (»Pertinax«, Inv.-Nr. 90)	<i>Taf.</i>	192	271
229.	Imago clipeata des Sokrates (Inv.-Nr. 98)	<i>Taf.</i>	193–195	272
230.	Relief mit stieropfernder Victoria (Inv.-Nr. 94)	<i>Taf.</i>	196	274

Die östliche Portikus

Statuen in den Nischen der Rückwand

231.	Mänade (Inv.-Nr. 103)	<i>Taf.</i>	197–201	280
	Der Kopf, Replik des sitzenden Mädchens im Konservatorenpalast	<i>Taf.</i>	200–201	282
232.	Satyr trägt Dionysosknaben (Inv.-Nr. 106)	<i>Taf.</i>	202–203	288

233.	Angelehnter Satyr (Inv.-Nr. 110)	<i>Taf.</i> 204	298
234.	Apollon (Inv.-Nr. 113)	<i>Taf.</i> 205–207	300
	Der Kopf (weiblicher Idealkopf)	<i>Taf.</i> 207	302
235.	Artemis vom Typus Colonna (Inv.-Nr. 117)	<i>Taf.</i> 208–210	307
	Der Kopf	<i>Taf.</i> 209–210	309
236.	Statue eines Knaben (»Gaius Caesar«, Inv.-Nr. 120)	<i>Taf.</i> 211–212	312
	Der Kopf	<i>Taf.</i> 212	314
237.	Satyr mit Fruchtschurz und Panther (Inv.-Nr. 124)	<i>Taf.</i> 213–215	316

Hermen

238.	Porträtkopf eines Römers (Inv.-Nr. 102)	<i>Taf.</i> 216–217	325
239.	Bärtiger Götterkopf (»Bacchus«, Inv.-Nr. 104)	<i>Taf.</i> 218–219	328
240.	Männliches Hermenporträt (»Pytheos«, Inv.-Nr. 105)	<i>Taf.</i> 220–221	330
241.	Bärtiges Porträt (»Euripides«, Inv.-Nr. 108)	<i>Taf.</i> 222–223	332
242.	Kopf der Aphrodite (»Sappho« oder »Olympias«, (Inv.-Nr. 109)	<i>Taf.</i> 224–225	333
243.	Kopf des Zeus (Inv.-Nr. 111)	<i>Taf.</i> 226–227	338
244.	Kopf des Saturnus (»Numa«, Inv.-Nr. 112)	<i>Taf.</i> 228–229	340
245.	Bildnis eines bärtigen Athleten (?) (»Pindar«, Inv.-Nr. 115)	<i>Taf.</i> 230–231	342
246.	Satyr? (»Bacchus«, Inv.-Nr. 116)	<i>Taf.</i> 232	344
247.	Bärtige Herme (»Seneca«, Inv.-Nr. 118)	<i>Taf.</i> 233	345
248.	Dionysos oder Iakchos (»Korinna«, Inv.-Nr. 119)	<i>Taf.</i> 234–235	346
249.	Bärtiger Porträtkopf (»Persius«, Inv.-Nr. 122)	<i>Taf.</i> 236–237	350
250.	Idealkopf mit »phrygischer Mütze« (»Paris«, Inv.-Nr. 123)	<i>Taf.</i> 238–239	352
251.	Dionysos (Inv.-Nr. 125)	<i>Taf.</i> 240–241	354

Die Büsten

252.	Weibliches Porträt, hadrianisch (Inv.-Nr. 100)	<i>Taf.</i> 242–244	356
253.	Knabenporträt des Caracalla (Inv.-Nr. 101)	<i>Taf.</i> 245–247	357
254.	Neuzeitliches Porträt (Inv.-Nr. 126)	<i>Taf.</i> 248–249	359
255.	Porträt der Sabina (Inv.-Nr. 128)	<i>Taf.</i> 250–251	360

Freistehende Bildwerke

256.	Torso eines kleinen Putto (Inv.-Nr. 107)	<i>Taf.</i> 252–253	361
257.	Torso einer Satyrstatuette (Inv.-Nr. 121)	<i>Taf.</i> 254–255	364
258.	Becken auf säulenförmigem Fuß (Inv.-Nr. 114)	<i>Taf.</i> 256	367

Abkürzungsverzeichnisse 369

Abgekürzt zitierte Literatur 370

Allgemeine Abkürzungen bei Maßen und Literaturangaben 375

Abbildungsnachweis 377

Tafeln

VORWORT

In diesem Band sind bis auf jene im Treppenhaus, die schon in dem 1. Band dieser Reihe berücksichtigt waren, die antiken Bildwerke im Erdgeschoß des Casinos der Villa Albani vorgestellt. Nur die Masken haben wir hier ausgespart, da ihre Pendants in verschiedenen anderen Teilen der Villa angebracht sind, weshalb sie gesammelt behandelt werden sollen.

Die in italienischer Sprache abgefaßten Beiträge von C. Gasparri hat C. Maderna-Lauter ins Deutsche übertragen. A. Allroggen-Bedel hat diverse Photocampagnen auch zu diesem Komplex vorbereitet und betreut. F. Redecker und der Gebrüder Mann Verlag haben bereitwillig die Drucklegung übernommen, welche wiederum die Stadt Frankfurt finanzierte.

Die Abbildungsvorlagen stammen überwiegend von V. Rotondo. Erfreulicherweise war Seine Exzellenz, Principe Alessandro Torlonia damit einverstanden, daß G. Fittschen-Badura mit einer weiteren Photocampagne betraut wurde, bei der zahlreiche ergänzende Photographien aufgenommen werden konnten. Ihr stand M. Kube zur Seite, während F. de Luca für die nötigen Gerüste sorgte. Auch die stete Hilfsbereitschaft des Kustoden der Villa, Herrn Evangelisti verdient erwähnt zu werden.

Die Deutsche Forschungsgemeinschaft hat die photographische und wissenschaftliche Erschließung der Bildwerke ermöglicht. Technische Hilfe leistete das Deutsche Archäologische Institut in Rom.

Principe Alessandro Torlonia hat die Arbeit auch an diesem Katalogband mit seinem steten Interesse begleitet und sie weiterhin durch die Aufgeschlossenheit und das Verständnis, das er all unseren Anliegen wiederholt entgegenbrachte, wie auch durch die Bereitwilligkeit, mit der er seine Villa für die Mitarbeiter an diesem Katalogband immer wieder für Tage und sogar für Wochen offen hielt, auf's großzügigste gefördert.

DIE ÖSTLICHE PORTIKUS

*Statuen in den Nischen der Rückwand***231. Mänade***Taf. 197–201*

H mit Ergänzungen 146,5 cm, H des Antiken 117 cm.
Marmor.

Ergänzungen: der antike, aber nicht zugehörige Kopf mit Halsansatz (s. unten), der (zu lang geratene) zwischengeflickte Hals, der linke Arm mit dem größten Teil der Schulter, der rechte Arm knapp nach seinem oberen Ansatz, beide Hände mit den Schallbecken; etliches am Tierfell, besonders Randstücke seitlich und unterhalb der linken Brust, große Teile links neben und unterhalb der rechten Brust, fast alles im Bereich der linken Hüfte (Lauf antik), dazu der Tierkopf bis auf die Spitze der Hörner und des linken Ohres(?); der ganze Gewandrand vor dem rechten Oberarm und links vom rechten Bein, größere Saumflickungen rechts von diesem, starke Stückungen im Gewandbausch unter der rechten Achsel sowie in den abstehenden Faltenbahnen seitlich des linken Beins; das untere Zweidrittel des rechten Unterschenkels mit Fuß und Plinthe (an dieser antik nur Kleinigkeiten der hinteren Stütze und des linken Fußes). Die Statue ist etwa in Mitte der Oberschenkel quer durchbrochen. Kleinere Bestoßungen, besonders in den Gewandfalten. Die Figur ist von einer neuzeitlichen, speckig glänzenden »Schmutzpatina« überzogen.

Inv.-Nr. 103

Morcelli 21 Nr. 171; Winckelmann, Werke V 253 § 23; Morcelli-Fea 17 Nr. 166; Platner-Bunsen 498; Clarac IV (1850) 229 Nr. 1656D Taf. 694B; Morcelli-Fea-Visconti Nr. 103; Helbig¹ II 56 Nr. 786; H. Bulle in: Roschers Mythol. Lex. III 1 (1897–1902) 357 f. s. v. Nike; Helbig² II 48 f. Nr. 836; B. Schröder, Die Victoria von Calvatone, 67. Berl. Winckelm.-Progr. (1907) 7 ff. Taf. 3; G. Cultrera, Mem. Accad. Naz. d. Lincei Ser. 5 Bd. 14, 1909, 212; Helbig³ II 435 f. Nr. 1886; K. A. Neugebauer, Studien über Skopas (1913) 17 mit Anm. 38; P. Arndt – G. Lippold in: EA. 3538–3540; Kaschnitz 86 zu Nr. 175; Lippold, Handb. 269 mit Anm. 17; W. Fuchs in: Helbig⁴ IV 256 Nr. 3284; Chr. Dierks-Kiehl, Zu späthellenistischen bewegten Figuren der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts (1973) 5 ff.; Documenti 281 Nr. A. 171 (86); Forschungen 315. 354 Nr. A 171 (A. Allroggen-Bedel). 416 Nr. I 171 (C. Gasparri); A. Oettel in: K. Stemmer (Hrsg.), Kaiser Marc Aurel und seine Zeit. Ausst.-Kat. Abguß-Sammlung antiker Plastik Berlin (1988) 82 zu Nr. G 1.

Clarac zufolge wurde die Skulptur in Tivoli gefunden. Die vorwärts strebende Figur hat den linken Unterschenkel gleichsam tänzelnd zurückgesetzt, nur der Fußballen steht auf. Das leicht nach vorn gesetzte rechte Bein tritt aus dem weit auseinanderklaffenden, peplosartig getragenen Gewand mit Überschlag¹

fast unverhüllt heraus. Die markant vorgewölbte Kniescheibe scheint ebenfalls einen Stand auf Ballen und Zehenspitzen anzudeuten. Chiastisch dazu ist der Oberkörper gebildet. Seine linke Seite stößt mit dem ehemals abgespreizten oder hochgestreckten Arm schräg vor, die rechte Schulter mit dem gesenkten Arm weit nach hinten. Das allein auf der linken Schulter von einer Fibel gehaltene Gewand läßt die rechte Brust entblößt. Nur ihr linker seitlicher Ansatz bleibt von dem darüber getragenen Tierfell verdeckt. Bisher gilt es stets als Pantherfell.² Die gebogenen, besonders links deutlich erhaltenen Hornspitzen sowie die Hufe vor der rechten Schulter und auf dem linken Oberschenkel bestimmen es jedoch als Bocks- bzw. Ziegenfell. Es kennzeichnet seine Trägerin zugleich als Mänade.³ Statuarisches Schema und Anlage des Gewandes folgen weitgehend der Mänade mit Kind auf dem Krater von Dherveni, der wohl im Jahrzehnt 330/20 v. Chr. entstanden ist.⁴ Der in diesem Kontext bisher nicht berücksichtigte Mänadentypus könnte darauf weisen, sich den fehlenden linken Arm der Statue Albani ebenfalls abgespreizt zu denken.⁵ Andererseits sind ihre überlängten Proportionen und die weitgehend einansichtige, von steil sich kreuzenden Diagonalen bestimmte Komposition typische Formelemente der späthellenistischen Zeit.⁶ Diese Merkmale, das hinzugefügte Tierfell und der weggelassene Knabe zeigen an, daß die Mänade Albani das Schema der Mänade Dherveni in späthellenistischer Brechung übernimmt.⁷ Die Mänade Albani ist also weniger getreue Kopie eines bis in alle Einzelheiten hinein genau festgelegten Originals. Sie entstammt vielmehr einer noch in klassischer Zeit begründeten Motivtradition, die unter deutlicher Einwirkung späthellenistischer Stilformen das Erscheinungsbild der Mänade Albani mitgeprägt hat.⁸ Die Statue selbst gehört am ehesten in traianische Zeit. Charakteristische Stilmerkmale dieser Epoche sind: die sehr flach anliegenden, linear hochgezogenen Falten über der linken Brust und solche, die flach abgekantet den Busen oben bogenförmig umfahren,⁹ die holzschnittartige Durchmodellierung der unergänzten Gewandpartie vor dem Unterleib¹⁰ und die hart eingedellten »Faltenpfützen« in Höhe der Scham.¹¹

Ikonographisch steht die Mänade Albani unverkennbar in der Tradition bewegter griechischer Nikebilder, die sich in der Großplastik erstmals am Beispiel der Siegesgöttin des Paionios greifen läßt.¹² Die Nikestatue in Olympia selbst ist aber nicht Ausgangspunkt dieser Tradition, sondern paradigmatischer Ausdruck der formalen bildkünstlerischen Möglichkeiten des späten 5. Jahrhunderts v. Chr.¹³ Hier wie dort tritt das vorgestellte Bein unverhüllt aus dem peplosartig getragenen Gewand heraus, bleibt die darüber liegende Brust entblößt, breitet sich das Kleid hinter den Beinen folienartig aus. Entsprechende Bildbeispiele der Siegesgöttin reichen bis in die späte Kaiserzeit.¹⁴ Bei Mänadendarstellungen läßt sich diese Charakterisierung wohl erstmalig auf dem Krater von Dherveni,¹⁵ das beliebte Motiv des auf einer Seite nackt hervorkommenden Beins allein aber schon seit spätarchaischer Zeit belegen.¹⁶ Dem rauschhaft ekstatischen, irdischen Gesetzen weitgehend entrückten Wesen der Mänaden müssen so kühn realisierte Bildideen wie die Statue der scheinbar

schwerelos zur Erde herabschwebenden Nike des Paionios grundsätzlich entgegengekommen sein. Die jeweils außergewöhnliche, von menschlicher Bindung wesentlich losgelöste Aktion und Bewegungspotenz der inhaltlich sonst ganz verschiedenen Gestalten haben motivische Überschneidungen in der Nike- und Mänadenikonographie sicher entscheidend begünstigt.

Seit B. Schröder gilt die Victoria auf dem Globus von Calvatone als seitenverkehrte Weiterentwicklung der Mänade Albani, ihr Bocks- bzw. Ziegenfell irrtümlich als Pantherfell.¹⁷ Die vergoldete Bronzestatue, durch die Globusinschrift auf die Kaiser Marcus Aurelius und Lucius Verus bezogen, trägt über dem peplosartig geschnittenen Gewand¹⁸ ein Pantherfell, ein in der Victoria-Ikonographie bisher einzigartiges Attribut. Die Siegesgöttin unterscheidet sich durch die gesenkten Arme, die verhüllten Brüste und das – auch in seiner Drapierung ganz anders gestaltete – Pantherfell deutlich von der Mänadenstatue Albani. Vergleichbar ist nur, wie der zurückweichende Gewandstoff das nackt hervortretende Bein umspielt. Mit diesem Motiv allein läßt sich aber kein so weitgehendes Abhängigkeitsverhältnis zwischen der Siegesgöttin von Calvatone und der Statue Albani begründen, wie es die Forschung bisher vertreten hat,¹⁹ zumal die entsprechenden Saumfalten am Gewand der Mänade größtenteils ergänzt sind. Im Kontext mit dem Pantherfell weisen das peplosartig getragene Gewand und das unbedeckt hervortretende Bein der Siegesgöttin andererseits auf Motive, die auch zur Mänadenikonographie gehören. Die von T. Hölscher erschlossene Aussage der Victoria von Calvatone bleibt also im Kern unberührt: In ihrem Bild manifestiere sich die Gleichstellung der historischen Orientsiege des Lucius Verus mit den mythischen des bacchischen Inder-Triumphes²⁰.

Dieselben Bildformeln können das Erscheinungsbild der Mänaden und das der Siegesgöttin charakterisieren. Möglicherweise soll durch die gegenseitige ikonographische »Angleichung« auch auf den engen inhaltlichen Bezug zwischen dem dionysischen und dem historischen Triumphgedanken²¹ angespielt werden. Dafür könnte ferner sprechen, daß ein bestimmter – motivisch der Statue Albani sehr nahe stehender – Mänadentypus, der bezeichnenderweise aus einem Niketypus hellenistischer Zeit abgeleitet worden ist, auf dionysischen Sarkophagen allein im Kontext von Triumphzügen erscheint.²²

Der Kopf, Replik des sitzenden Mädchens im Konservatorenpalast Taf. 200–201

H 20,5 cm.
Marmor.

Ergänzungen: ein Flecken in der linken Braue, das meiste von der oberen Hälfte der rechten Ohrmuschel, ein größerer Teil der Unterlippe; die ursprüngliche Ergänzung der Nasenspitze (vgl. EA. 3539/40) ist abgenommen. Kleinere Bestoßungen zeigen besonders die Haarsträhnen oben auf der Kalotte. Der Kopf ist von einer neuzeitlichen, speckig glänzenden »Schmutzpatina« überzogen.

Lit. s. oben; eigens zum Kopf Winckelmann, Werke V 253 § 23; Platner-Bunsen 498; Clarac IV (1850) 229 Nr. 1656D Taf. 694B; Helbig¹ II 56 Nr. 786; Helbig² II 48 Nr. 836; B. Schröder, Die Victoria von Calvatone. 67. Berl. Winckelm.-Progr. (1907) 7; Helbig³ 435 f. Nr. 1886; P. Arndt – G. Lippold in: EA. 3539/40; Kaschnitz 86 zu Nr. 175; Lippold, Handb. 297 Anm. 1; W. Fuchs in: Helbig⁴ IV 256 Nr. 3284.

Der zugehörige Halsansatz sichert für den im ganzen gut erhaltenen Kopf eine starke Seitenneigung nach links. Die hochgezogenen Brauen, der schmale Nasenrücken und der eher kleine leicht geöffnete Mund betonen die langgestreckte Gesichtsform. Die dicklichen Haarsträhnen sind wellenförmig nach oben und, über den Ohren, nach hinten gekämmt, dabei durch einen asymmetrisch über der Stirn angeordneten Scheitel geteilt. Auf der Kopfkalotte folgen die oberen Hauptsträhnen nicht kontinuierlich der durchgezogenen Scheitellinie, sondern schwingen in Form einer geschweiften Klammer aus. Sie treffen am Pol des Scheitelbeines wieder zusammen und vereinigen sich hier zu einem breiten, horizontal verlaufenden, kunstvoll verschlungenen Knoten. In diesen münden offenbar auch die unter den ausschwingenden Hauptsträhnen sichtbar hervortretenden »Deckhaare«, die jeweils sorgfältig zur Seite des Scheitels gekämmt sind.

P. Arndt und G. Lippold haben als erste gesehen, daß der Kopf »offenbar eine Wiederholung« von dem des sitzenden Mädchens im Konservatorenpalast ist.²³ Gelegentlich laut gewordene Zweifel an der Zugehörigkeit des gebrochenen Kopfes zu der Statue lassen sich entkräften.²⁴ Zahl und Anordnung der Locken, die übereinstimmende Wiedergabe der komplizierten, ungewöhnlichen Frisur und die Anlage des Gesichts erweisen das Replikenverhältnis beider Köpfe.²⁵ Der Kopf Albani unterscheidet sich von der Replik im Konservatorenpalast lediglich durch das massigere Kinn und die stärker nach oben gezogenen Brauen.²⁶ Die Entstehungszeit des gemeinsamen Originals ist umstritten, sie schwankt zwischen dem frühen 3. und späteren 2. Jahrhundert v. Chr.²⁷ Stirn-, Augen- und Wangenpartie bilden in der Vorderansicht keine einheitliche bildparallele Fläche, sondern fliehen jeweils stark zur Seite. Entsprechend früh bricht die Stirn zu den Schläfen hin um, weichen die Wangen aus der Gesichtsfront zurück.²⁸ Dadurch wird die Tiefenerstreckung der Köpfe in den Raum betont, die Rundansichtigkeit des Vorbildes in der Komposition festgeschrieben.²⁹ Diese Merkmale vertragen sich nicht mit der Gestaltungsweise von Köpfen, die ins frühe 3. oder spätere 2. Jahrhundert v. Chr. datiert werden.³⁰ Sie finden sich aber, bis auf die stärker vorquellenden Wangen, in ganz ähnlicher Ausprägung an den Kopfrepliken des sog. schwänzchenhaschenden Satyrn, der dem späten 3. Jahrhundert v. Chr. zugeordnet werden kann.³¹ Etwa in dieser Zeit wird auch das Original des sitzenden Mädchens geschaffen worden sein.³² Der Kopistenstil des Kopfes Albani führt in die Epoche Hadrians: die voluminösen Haarsträhnen werden durch schmale Bohrfurchen, die gelegent-

lich bis auf den Stirnansatz hinuntergezogen sind, akzentuiert voneinander geschieden;³³ die Strähnen selbst sind an der Oberfläche durch fein eingravierte Ritzlinien differenziert;³⁴ große, glattflächige Zonen charakterisieren Stirn- und Wangenpartie;³⁵ die an den Außenseiten kaum überschrittenen Lider zeigen metallisch scharfe Formen.³⁶

Die Sitzfigur gilt gewöhnlich als anmutige Genredarstellung eines jungen Mädchens, das »(uns) in die intime Welt des Alltags versetzt.«³⁷ Gegen diese, offenbar stark von gegenwartsbezogenen Erfahrungen und Sehgewohnheiten geprägte Deutung erheben sich freilich Bedenken. Eine ganz andere, besser begründete Verständnismöglichkeit eröffnet die kleine Bronzereplik des sitzenden Mädchens in Paris, deren Stuhlbeine aus sich kreuzenden Füllhörnern bestehen.³⁸ Statuarische Nach- und Umbildungen des Typus in römischer Zeit sichern inschriftlich oder durch Attribute die Verwendung des Motivs für Bilder der Göttin Fortuna.³⁹ Aufgrund dieser Hinweise hat bereits G. Lippold in dem Original »vielleicht Tyche als launenhafte Schicksalsgöttin« dargestellt vermutet.⁴⁰ Sollte seine Interpretation zutreffen, stände das sitzende Mädchen auch inhaltlich in deutlichem Gegensatz zur früheren Tyche von Antiochia, mit der die Forschung es formal immer wieder verbunden hat.⁴¹ Die in blockhafter Geschlossenheit über dem unter ihr auftauchenden Flußgott Orontes sitzende Göttin ist eine Allegorie auf die geographische Lage der Stadt. In ihr verschmelzen gleichermaßen orientalische und griechische Bildtraditionen zu einer repräsentativen, kultisch verehrten Gestalt. Ganz anders ist die Erscheinung des sitzenden Mädchens im Konservatorenpalast charakterisiert. Divergierende Richtungsimpulse und starke Kontraste, wie bei der Wiedergabe des Gewands,⁴² bestimmen die gerüsthafte verstreute Komposition, entsprechend maniert und kapriziös wirken die einzelnen Haltungsmotive. Die Dargestellte selbst ist keine »alterslose« Idealfigur, sondern verkörpert den Übergang vom Kind zur heranreifenden Frau.⁴³ Vom Augenblick bestimmt ist auch der auf den Boden gerichtete Blick und das kunstvolle Arrangement der Frisur. In der Gestaltungsweise des Mädchenbildes dominiert, wie bei der »weltbeherrschenden« Tyche hellenistischer Zeit,⁴⁴ das Gekünstelte und Zufällige, das Momentane und Vergängliche, das Gegensätzliche und Irrationale. Sollte die Deutung des sitzenden Mädchens als Tyche sich weiter erhärten lassen, wäre es ein besonders bezeichnendes Sinnbild für die »launische« Macht des Schicksals, die in hellenistischer Zeit die geordnete Herrschaft der alten olympischen Götter immer stärker zurücktreten läßt.

¹ Der Schnitt des Gewandes entspricht dem Peplos, die Stoffqualität eher dem Chiton. Als solcher wurde, soweit eigens vermerkt, die Tracht der Mänade Albani stets bezeichnet. Zu den Unterschieden, aber auch weitgehenden Gemeinsamkeiten der zwei Kleidungsstücke M. Bieber, *Griech. Kleidung* (1928) bes. 17 ff. 33 ff. 38 ff.

² Vorsichtiger, wenn auch nicht zutreffend P. Arndt – G. Lippold in: EA. 3538–3540 »Das Fell scheint das eines Luchses oder Panthers zu sein.«

³ Vgl. E. Simon in: *Enc. Arte Ant.* IV (1961) 1004 s. v. Menadi.

- ⁴ E. Giouri, "ὁ κρατήρας τοῦ Δερβενίου (1978) 24 ff. Taf. 15–18; allgemein Cl. Rolley, Die griech. Bronzen (1984) 170 ff.; noch »offener« ist die im ganzen ähnliche Gewanddrapierung der Mänade in F. Salviat, *Bull. Corresp. Hell.* 98, 1974, 501 ff. Abb. 3/5. – Die Mänade Albani ist bisher zumeist mit der Bildtradition des Leochares verbunden worden, besonders mit der von ihm geschaffenen Ganymed-Gruppe (W. Fuchs in: *Helbig*⁴ I 419 f. Nr. 528), vgl. etwa Arndt-Lippold a.O.; Lippold, *Handb.* 269; W. Fuchs in: *Helbig*⁴ IV 256 Nr. 3284; von der Komposition des Ganymed ist die Mänade Albani jedoch grundverschieden.
- ⁵ Bisher scheint vor allem die suggestive Wirkung der neuzeitlichen Ergänzung des hochgestreckten linken Arms für die Rekonstruktion des angenommenen Originals bestimmend gewesen zu sein; vgl. z. B. die gleichlautenden Texte in *Helbig*³ II 436 Nr. 1886 und *Helbig*⁴ IV 256 Nr. 3284 (W. Fuchs).
- ⁶ Einiges dazu bei G. Krahmer, Die einansichtige Gruppe und die späthellenistische Kunst. *Nachr. Gesellsch. Wiss. Gött.* (1927 Heft 1) bes. 11 ff.; R. Horn, Stehende weibliche Gewandstatuen in der hellenistischen Plastik. *Röm. Mitt.* 2. Ergh. (1931) 82 Taf. 33,2 85 Taf. 31,3; G. Säflund, *Aphrodite Kallipygos* (1963) 43 Abb. 29a; A. Linfert, *Kunstzentren hellenistischer Zeit* (1976) 96 mit Anm. 323c Taf. 43 Abb. 227; K. Kell, *Formuntersuchungen zu spät- und nachhellenistischen Gruppen* (1988) passim. – Zum Bewegungsrhythmus der Mänade Albani auch B. Schröder, *Die Victoria von Calvatone*. 67. Berl. Winckelm.-Progr. (1907) 8 f.
- ⁷ W. Fuchs in: *Helbig*⁴ IV 256 Nr. 3284 versteht die Mänade Albani als »späthellenistische Umbildung einer tanzenden Mänade des Meisters (sc. Leochares)«, dazu oben Anm. 4. – Nach Chr. Dierks-Kiehl, *Zu späthellenistischen bewegten Figuren der 2. Hälfte des 2. Jahrhunderts* (1973) 7 handelt es sich dagegen »wohl um eine vorwiegend römische Arbeit«. Eine Begründung ihrer Aussage fehlt.
- ⁸ Dasselbe gilt in größerem Umfang offenbar für die Bildtradition römischer Thiasosgestalten überhaupt; dazu H.-U. Cain, *Röm. Marmorkandelaber* (1985) bes. 138. – Motivisch gut vergleichbar ist, bis auf die seitenverkehrte Armhaltung, ein auf dionysischen Sarkophagen häufiger belegter Mänadentypus; zu diesem F. Matz, *Die dionysischen Sarkophage. Die antiken Sarkophagreliefs IV 1* (1968) 37 Nr. TH 45 mit Abb.
- ⁹ Vgl. z. B. die entsprechenden Gewandpartien einer Bildnisstatue frühtraianischer Zeit in A. Giuliano, *Catalogo dei ritratti romani del Museo Profano Lateranense* (1957) 45 Nr. 49 Taf. 32 Abb. 49c; H.-J. Kruse, *Röm. weibliche Gewandstatuen des zweiten Jahrhunderts n. Chr.* (1975) 113 f. 325 f. Nr. D2 Taf. 42.
- ¹⁰ Vgl. z. B. die Gewandbildung vor dem linken Oberschenkel einer Bildnisstatue traianischer Zeit in EA. 2724 (P. Arndt – G. Lippold); Kruse a.O. 115. 327 f. Nr. D6. – s. auch die Gewandbehandlung vor dem Brustbein einer der traianischen Bildnisstatuen der Loggia dei Lanzi in C. Gasparri, *Arch. Anz.* 1979, 527 Abb. 5–6.
- ¹¹ Vgl. z. B. die Einfeldung vor der rechten Brust an der traianischen Bildnisbüste in R. Calza, *I ritratti. Scavi di Ostia V 1* (1964) 62 Nr. 94 Taf. 55. – Ebensolche Einfeldungen zeigt eine der Dakerstatuen aus rotem ägyptischen Porphyr über und neben ihrem rechten Knie in R. Delbrueck, *Ant. Porphywerke* (1932) 43 ff. Taf. 3B; zur Datierung auch R. M. Schneider, *Röm. Mitt.* 97, 1990 (im Druck).
- ¹² Zur Paionios-Nike besonders A. H. Borbein, *Jahrb. d. Inst.* 88, 1973, 165 ff. Abb. 89–90; T. Hölscher, *Jahrb. d. Inst.* 89, 1974, 70 ff. Abb. 1–3; R. Lullies, *Griech. Plastik*⁴ (1979) 95 f. Taf. 176; A. Gulaki, *Klassische und klassizistische Nikedarstellungen* (1981) 41 ff. Abb. 17–18; B. S. Ridgway, *Paul Getty Mus. Journ.* 12, 1984, 48 f. Abb. 14.
- ¹³ Hölscher a.O. bes. 76 mit Anm. 17. 100 mit Anm. 137.
- ¹⁴ Vgl. z. B. K. A. Neugebauer, *Studien zu Skopas* (1913) 11 ff. Taf. 1,1 (Nike?) -3; L. Curtius, *Städ. Jahrb.* 3, 1924, 177 Abb. 138. 193; *Arte e civiltà romana nell'Italia settentrionale dalla repubblica alla tetrarchia. Ausst.-Kat. Palazzo dell'Archiginnasio Bologna I* (1964) Taf. 34 Abb. 71. ebenda II (1965) 282 Nr. 386; A. Leibundgut, *Die röm. Bronzen in der Schweiz II. Avenches* (1976) 46 ff. Nr. 30 Taf. 32–34 (mit weiteren Beispielen); N. Yalouris, *Arch. Deltion* 22, 1967 Meletai, 25 ff. Nr. 1 Taf. 22–24; J. Inan, *Roman Sculpture in Side* (1975) 133 ff. Nr. 64/65 Taf. 64. 168 ff. Nr. 94 Taf. 79,1; A. F. Stewart, *Skopas of Paros* (1977) 9 ff. Nr. 1–3. 59 ff. Taf. 1–3 (Nike? Dazu R. Stupperich, *Gnomon* 52, 1980, 281); C. Reinsberg, *Studien zur hellenistischen Toreutik* (1980) 177 ff. 326 f. Nr. 68 Abb. 99; Gulaki a.O. 74 ff. Abb. 28–29 (Nike?). 179 f. Abb. 129 u. 133; S. Diebner, *Riv. di Arch.* 6, 1982, 53. 56 f. mit Anm. 25 Nr. 2 Abb. 3. 64 zu Nr. 34 Abb. 42 (Entblößungen »chiastisch«); E. Simon, *Augustus* (1986) 131. 134 Abb. 178; M. T. Marabini Moevs, *Boll. d'Arte* 72 Nr. 42, 1987, 28 f. Abb. 54; W. Binsfeld – K. Goethert-Polaschek – L.

- Schwinden, Katalog der röm. Steindenkmäler des Rheinischen Landesmuseums Trier I (1988) 170 Nr. 341 Taf. 82 (Variante, beide Beine unbedeckt); P. Danner, Griech. Akrotere der archaischen und klassischen Zeit. Riv. di Arch. Suppl. 5 (1989) 20 Nr. 113a Taf. 14. 20 Nr. 120 Taf. 13. 27 Nr. 168 Taf. 29. 45 f.
- ¹⁵ s. Anm. 4.
- ¹⁶ Vgl. z. B. L. B. Lawler, *Am. Acad. Rome* 6, 1927, 69 ff. Taf. 17,3; J. D. Beazley, *Attic Red-Figure Vase-Painters* I² (1963) 64 Nr. 103; nur Unterschenkel mit Kniezone entblößt in L. D. Caskey – J. D. Beazley, *Attic Vase Paintings in the Museum of Fine Arts Boston III* (1963) 10 ff. Nr. 118 Taf. 68. 13 Nr. 120 Taf. 69 und G. Ferrari, *I vasi attici a figure rosse del periodo arcaico* (1988) 39 ff. Nr. 7 Taf. 14,1; zur Ikonographie der Mänaden dieser Epoche allgemein A. Schöne, *Der Thiasos* (1987). – Spätere Beispiele in Br. Br. 599, S. 11 ff. Abb. 8/11 (F. Hauser); Poulsen, *Cat. Carlsb. Glypt.* 568 Nr. 795; Matz a.O. 27 Nr. TH 21 (64). 28 Nr. TH 23 (164). 32 Nr. TH 31. 32 Nr. TH 32 (213). 34 Nr. TH 37. 35 Nr. TH 38 (139). 36 Nr. TH 42. 37 Nr. TH 45; P. E. Arias – E. Cristiani – E. Gabba, *Camposanto monumentale di Pisa. Le antichità I* (1977) 155 f. Nr. C24 Taf. 100 (links oben); Lullies a.O. 108 Taf. 205 (dazu H. Protzmann, *Antike Welt* 12, 1981 Nr. 4, 34 ff. mit Abb.); Cain a.O. 130 f. Mänade 14 Beilage 13; M. Donderer in: *Zu Alexander d. Gr. Festschr. G. Wirth* (1988) 781. 785 f. Abb. 1.
- ¹⁷ L. Urlichs, *Ann. dell'Inst.* 11, 1839, 73 ff. Taf. B; A. Conze – O. Puchstein, *Beschreibung der antiken Skulpturen mit Ausschluß der pergamenischen Fundstücke. Königliche Museen zu Berlin* (1891) 7 Nr. 5; H. Bulle in: *Roschers Mythol. Lex.* III 1 (1897–1902) 357 f. s. v. Nike; Helbig² II 48 zu Nr. 836; B. Schröder, *Die Victoria von Calvatone*. 67. Berl. Winckelm.-Progr. (1907); K. A. Neugebauer, *Bronzen. Führer durch das Antiquarium I. Staatl. Museen zu Berlin* (1924) 7 Saal I; G. A. Mansuelli, *Riv. Ist. Naz. Arch. N. S.* 7, 1958, 103 f. Abb. 59; T. Hölscher, *Victoria Romana* (1967) 36 f. Taf. 5; Th. Kraus (Hrsg.), *Das röm. Weltreich. Propyl. Kunstgesch.* 2 (1967) 247 Taf. 271 (H. Sichtermann); G. Pontiroli, *Catalogo della sezione archeologica del Museo Civico »Ala Ponzzone« di Cremona* (1974) 43 ff. Nr. 1 Taf. 1; A. Oettel in: K. Stemmer (Hrsg.), *Kaiser Marc Aurel und seine Zeit. Ausst.-Kat. Abguß-Sammlung antiker Plastik Berlin* (1988) 82 Nr. G1 (dazu Anm. 19).
- ¹⁸ Der unter dem Pantherfell zu erwartende Überschlag ist auf den publizierten Ansichten der Figur nicht zu sehen.
- ¹⁹ Jetzt spricht auch Oettel a.O. 82 Nr. G1 der Mänade Albani den Vorbildcharakter für die Victoriastatue ab.
- ²⁰ Hölscher a.O. 37 zu der ursprünglich vielleicht sogar flügellosen Siegesgöttin (vgl. ders. a.O. 36 Anm. 218). – Oettel a.O. 82 Nr. G1 hält den von Hölscher begründeten Bezug für weniger wahrscheinlich. Er versteht das Pantherfell eher als geographischen Hinweis auf Armenien. Der ebenso dionysische wie auf den Osten weisende Charakter des Pantherfells als erklärendes Attribut der Victoria auf dem Globus spricht jedoch angesichts der starken ikonographischen Überschneidungen von Nike- bzw. Victoria- und Mänadenikonographie auch ohne das genaue Zitat eines bestimmten statuarischen Mänadentypus deutlich für die enge inhaltliche, der römischen Kaiserpropaganda unmittelbar geläufigen Angleichung zwischen dem historischen Sieg über den Orient und dem mythischen Triumph des Dionysos über Indien. Diese Aussage der Siegesgöttin von Calvatone stützt auch ein bisher stets unberücksichtigt gebliebenes Zeugnis: Polyainos eröffnet seine Strategika, die er Marcus Aurelius und Lucius Verus aus Anlaß des 162 n. Chr. ausgebrochenen Partherkrieges widmet, programmatisch mit dem legendären Siegeszug des Dionysos durch den Orient.
- ²¹ Vgl. H. S. Versnel, *Triumphus* (1970) bes. 16 ff. 235 ff. (dazu wichtig L. Bonfante Warren, *Gnomon* 46, 1974, 574 ff.).
- ²² Dazu F. Matz, *Die dionysischen Sarkophage. Die antiken Sarkophagreliefs IV* 1 (1968) 37 Nr. TH 45. – Zu dem übernommenen Niketypus hellenistischer Zeit C. Reinsberg, *Studien zur hellenistischen Toreutik* (1980) 177 ff. bes. Abb. 99. – Mit der Mänade Albani ist das Statuenfragment zweier Oberschenkel aus Ostia (D. Vaglieri, *Not. Scavi* 1910, 167 f. Abb. 1) unmittelbar verbunden worden, vgl. Helbig³ II 436 zu Nr. 1886; Lippold, *Handb.* 269 Anm. 17. Allgemeine ikonographische Übereinstimmungen sind zweifellos gegeben, ebenso aber auch deutliche typologische Unterschiede. In unserem Zusammenhang ist aufschlußreich, daß das Bruchstück als Rest einer Victoriastatue publiziert worden ist. Diese Deutung wird jetzt auch von A. Gulaki, *Klassische und Klassizistische Nikedarstellungen* (1981) 211 Abb. 186 für möglich gehalten.
- ²³ P. Arndt – G. Lippold in: *EA.* 3539/40. – Zur Statue im Palazzo dei Conservatori Boll. Mus. Com. 8, 1880, 286 f. Nr. 3 (in Rom, via Principessa Eugenio/Esquilin nach freundlicher Aus-

- kunft von St. de Angeli und M. Cima wahrscheinlich am 16. 8. 1879 gefunden); H. Bulle, *Der schöne Mensch im Altertum*² (1912) 376 f. Taf. 171; G. Lippold, *Röm. Mitt.* 33, 1918, 67 mit Anm. 3. 68 ff.; W. Klein, *Vom antiken Rokoko* (1921) 99 f. Taf. 1; G. Krahmer, *Röm. Mitt.* 38/39, 1923/24, 157 f. 162; Stuart Jones, *Pal. Cons.* 146 ff. Nr. 31 Taf. 53 (der Hinweis auf G. Fiorelli, *Not. Scavi* 1879, 67 ist falsch); G. Krahmer, *Die einsichtige Gruppe und die späthellenistische Kunst. Nachr. d. Ges. d. Wiss. Göttingen* 1927 Heft 1, 10; ders., *Archaeologiai Értesítő* 41, 1927, Abb. 7a–c. 256 f.; J. D. Beazley – B. Ashmole, *Greek Sculpture and Painting to the End of the Hellenistic Period* (1932) 74 Abb. 151. 156; L. Alscher, *Griechische Plastik IV. Hellenismus* (1957) bes. 30 f. Abb. 6; T. Dohrn, *Die Tyche von Antiochia* (1960) 43 zu Taf. 41; M. Bieber, *The Sculpture of the Hellenistic Age*² (1961) 40 f. Abb. 101; K. Parlasca, *Jahrb. d. Röm.-Germ. Zentralmus. Mainz* 8, 1961, 84 Anm. 4. 90 ff. Taf. 39. 40, 1. 41, 1. 42, 1–2; H. v. Steuben in: *Helbig*⁴ II 301 f. Nr. 1480; R. Lullis in: K. Schefold (Hrsg.), *Die Griechen und ihre Nachbarn. Propyl. Kunstgesch.* 1 (1967) 201 f. Taf. 142; P. E. Arias, *Scultura greca* (1969) 252. 254. 266 Abb. 326; A. W. Lawrence, *Greek and Roman Sculpture*² (1972) 216 Taf. 60a; A. F. Stewart, *Am. Journ. Arch.* 82, 1978, 478 ff. Abb. 6–8; R. Lullies – M. Hirmer, *Griech. Plastik*⁴ (1979) 137 Taf. 282; W. Fuchs, *Die Skulptur der Griechen*³ (1983) 277 f. Abb. 307/308; H. Rühfel, *Das Kind in der griech. Kunst* (1984) 243 ff. Abb. 104; J. J. Pollit, *Art in the Hellenistic Age* (1986) 57 Abb. 51.
- ²⁴ Zweifel bei Lippold a.O. 67 Anm. 3 und Arndt-Lippold a.O.; diese sind nach der Autopsie von St. de Angeli, der die durch den Hals verlaufende Bruchstelle daraufhin noch einmal untersucht hat, jedoch unberechtigt; ihm danke ich für seine Hilfe herzlich.
- ²⁵ Auch die antiken Partien des Haarknotens der Replik im Konservatorenpalast stimmen mit dem besser erhaltenen des Kopfes Albani überein.
- ²⁶ Vgl. dazu die Interpretation von Winckelmann, *Werke* V 253 § 23, der irrtümlich noch die antike Zusammengehörigkeit von Kopf und Mänadenstatue vorausgesetzt hat.
- ²⁷ Lit. oben Anm. 23; für die Spätdatierung besonders Klein a.O. 99 f.; Parlasca a.O. 90 ff.; v. Steuben a.O. 302 Nr. 1480; Lullies a.O. 201 f. Taf. 142; Lullies-Hirmer a.O. 137 Taf. 282.
- ²⁸ Dieser Befund gilt nicht nur für den Kopf Albani, sondern auch für die Replik Konservatorenpalast, wie die Schattierungen der von oben beleuchteten Aufnahme in Parlasca a.O. Taf. 42,2 (beste publizierte Vorderansicht des Kopfes) deutlich zeigen.
- ²⁹ Ebenso trotz abweichender Frisur der Kopf der Bronzereplik des sitzenden Mädchens in Paris, vgl. Dohrn a.O. 43 mit Anm. 102 Taf. 41, 1–2.
- ³⁰ s. z. B. den entschieden breiter, fleischiger und rundlicher gebildeten »Kybelekopf« in Kopenhagen, der zu einem verwandten Werk aus der Zeit um 300 v. Chr. wie die mit dem sitzenden Mädchen immer wieder verglichene Tyche von Antiochia gehört haben muß: Dohrn a.O. 37 f. Taf. 29, 1–2; ganz anders etwa auch die »offenen«, stark nach vorne drängenden Gesichtsformen des Mänadenkopfes aus der wohl dem beginnenden Späthellenismus entstammenden Gruppe »Aufforderung zum Tanz«: zuletzt D. M. Brinkerhoff, *Am Journ. Arch.* 69, 1965, 25 ff. (die von ihm vorgeschlagene Datierung in hochhellenistische Zeit m. E. unzutreffend); D. Kent Hill, *Ant. Kunst* 17, 1974, 107 f. Taf. 24, 1 u. 3; G. Traversari, *La statuaria ellenistica del Mus. Arch. di Venezia* (1986) 70 ff. Nr. 22 mit Abb.
- ³¹ Dazu mit weiterer Lit. H. Büsing, *Marb. Winckelm.-Progr.* 1971/72, 67 ff. Taf. 6,3–4 (datiert das Vorbild – m. E. tendenziell richtig, wenn auch etwas zu früh – in die Mitte des 3. Jhs. v. Chr.; die Deutung auf Pan überzeugt mich nicht); N. Himmelmann, *Drei hellenistische Bronzen in Bonn. Abh. d. Akad. d. Wiss. u. Lit. Mainz* (1975 Nr. 2) 20.31 (3. Jh. v. Chr.); Chr. Vorster, *Griech. Kinderstatuen* (1983) 234 (1. Hälfte, spätestens Mitte 3. Jh. v. Chr.); P. C. Bol in: ders. – Th. Weber, *Bildwerke aus Bronze und Bein aus minoischer bis byzantinischer Zeit. Antike Bildwerke II. Liebieghaus Frankfurt* (1985) 116 ff. Nr. 58 (Mitte 2. Jh. v. Chr.). – Ansätze dieser Gestaltungsweise zeigt schon der etwas früher entstandene Kopf des Mädchens von Antium, vgl. Alscher a.O. 41 ff. bes. 45 Abb. 11c; E. Simon, *Gymnasium* 84, 1977, 359 ff.; Giuliano, *Mus. Naz.* I 1, 186 ff. Nr. 121 mit Abb. (L. de Lachenal).
- ³² Eine Datierung in die 2. Hälfte des 3. Jhs. v. Chr. vertritt jetzt auch Vorster, a.O. 205 mit Anm. 699 (S. 317); M. Söldner, *Untersuchungen zu liegenden Erosen in der hellenistischen und römischen Kunst* (1986) 30 f.
- ³³ Vgl. z. B. A. Carandini, *Vibia Sabina* (1969) 181 f. Nr. 43 Abb. 208/09. 183 Nr. 44 Abb. 212–214. 189 f. Nr. 55 Abb. 235/36; Fittschen-Zanker III 10 ff. Nr. 10 Taf. 12.
- ³⁴ s. die Beispiele in Anm. 33.
- ³⁵ Vgl. z. B. Carandini a.O. 189 f. Nr. 55 Abb. 235/36; Fittschen-Zanker III 10 ff. Nr. 10 Taf. 12.

- ³⁶ Vgl. z. B. M. Wegner, Hadrian (1956) 108 Taf. 5b; Carandini a.O. 181 f. Nr. 43 Taf. 208/09; H. Oehler Foto + Skulptur. Ausst.-Kat. Röm.-Germ. Mus. Köln (1980) 74 Nr. 68 Taf. 33 (dazu Fittschen-Zanker I 44 zu Nr. 46 Replik 2).
- ³⁷ L. Alscher, Griechische Plastik IV. Hellenismus (1957) 31; weitere Lit. in Anm. 23.
- ³⁸ Zu dieser oben Anm. 29.
- ³⁹ Vgl. die Beispiele in K. Parlasca, Jahrb. d. Röm.-Germ. Zentralmus. Mainz 8, 1961, bes. 84 f. 92 f. Taf. 38,3. 40,2. 41,2; W. Binsfeld – K. Goethert-Polaschek – L. Schwinden, Katalog der röm. Steindenkmäler des Rheinischen Landesmuseums Trier. Corpus Signorum Imperii Romani Deutschland IV 3 (1988) 43 f. zu Nr. 69 Taf. 19.
- ⁴⁰ Lippold, Handb. 297; vgl. schon ders., Röm. Mitt. 33, 1918, 68; ähnlich auch A. W. Lawrence, Greek and Roman Sculpture² (1972) 216 Taf. 60a.
- ⁴¹ Zur Stadtgöttin mit weiterer Lit. T. Dorn, Die Tyche von Antiochia (1960); Parlasca a.O. 84 ff.; Simon a.O. 351 ff.; J.-Ch. Balty in: LIMC I (1981) 840 ff. s. v. Antiocheia; B. S. Ridgway in: Festschr. N. Himmelmann. Bonn. Jahrb. Beih. 47 (1989) 265 f. 269 f.
- ⁴² Dazu besonders H. Rühfel, Das Kind in der griech. Kunst (1984) 247.
- ⁴³ Zur Alterscharakterisierung Rühfel a.O. 246 f.
- ⁴⁴ Zu dieser RE VII A 2 (1948) bes. 1660 ff. s. v. Tyche (G. Herzog-Hauser); H. Herter, Tyche in: Kleine Schriften (1975) 88 ff.; vgl. auch T. Hölscher, Antike Kunst 28, 1985, 130; ders., Röm. Bildsprache als semantisches System. Abh. d. Heidelb. Akad. d. Wiss. (1987 Nr. 2) 24 ff.

R. M. Schneider

232. Satyr trägt Dionysosknaben

Taf. 202–203

H ohne Basis 175 cm, H des Antiken 88 cm.
Marmor.

Ergänzungen Satyr: rechter Arm bald nach Ansatz mit Hand, linker Arm etwa ab Mitte des Oberarms einschließlich der Hand, Feigenblatt, die Beine jeweils knapp nach den Oberschenkelansätzen, die Füße, die Basis und die gesamte Baumstammstütze.

Ergänzungen Dionysosknabe: Hals und Kopf, rechter Arm mit Schulterkugel sowie Hand und Trauben, der linke Unterarm seitlich der Kopfkalotte des Satyrn mit Hand und Schale, rechtes Bein ab unterem Unterschenkel mit Fuß, der größere Teil des linken Unterschenkels mit Fuß.

Die Gruppe zeigt an der Oberfläche kleinere Bestoßungen und Verletzungen. Sie ist neuzeitlich durchgehend geputzt, ihre Oberfläche von einer modernen, speckig glänzenden Schmutzpatina überzogen.

Inv.-Nr. 106

Morcelli 15 Nr. 92; Morcelli-Fea 10 Nr. 94; E. Gerhard, Antike Bildwerke (1837) Taf. 103, 2; Platner-Bunsen 481; E. Gerhard, Text zu E. Gerhard's antiken Bildwerken 2/3 (1844) 346 f. zu Taf. 103, 1–2; Clarac IV (1850) 215 Nr. 1628 B Taf. 704 B; Morcelli-Fea-Visconti 19 Nr. 106; Roschers Mythol. Lex. I 1, 1124 s. v. Dionysos (E. Thraemer); Helbig¹ II 56 Nr. 787; Helbig² II 48 Nr. 837; A. Minto, Ausonia 8, 1913, 91 Nr. C. 93 ff. Abb. 3. 101 f. Abb. 6; EA. 3543/44 (P. Arndt – G. Lippold); Lippold, Handb. 311 mit Anm. 5; M. Bieber, The Sculpture of the Hellenistic Age² (1961) 139 f. Abb. 569; O. Vessberg, Medelhavsmuseet Bull. Stockholm 2, 1962, 45 Anm. 6; F. Matz, Die dionysi-

ABKÜRZUNGSVERZEICHNISSE

Abgekürzt zitierte Literatur

A. Br.	P. Arndt – F. Bruckmann, Griechische und römische Porträts (1891 ff.)
Amelung	W. Amelung, Die Sculpturen des Vaticanischen Museums I (1903), II (1908)
Am. Journ. Arch.	American Journal of Archaeology
Ann. dell'Inst.	Annali dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica
Ann. Sc. Atene	Annuario della Scuola Archeologica di Atene
Antike Bildwerke I	Forschungen zur Villa Albani, Katalog der antiken Bildwerke I (1989)
Arch. An. Ath.	Ἀρχαιολογικά Ἀνάλεκτα ἐξ Ἀθηνῶν
Arch. Anz.	Archäologischer Anzeiger
Arch. Class.	Archeologia Classica
Arch. Delt.	Ἀρχαιολογικὸν Δελτίον
Arti Fig.	Arti Figurative
Ath. Mitt.	Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Athenische Abteilung
Bernoulli, Gr. Ikon.	J. J. Bernoulli, Griechische Ikonographie I–II (1901)
Bernoulli I, II 1–3	J. J. Bernoulli, Römische Ikonographie I (1882), II 1 (1886), II 2 (1891), II 3 (1894)
Boll. d'Arte	Bollettino d'Arte
Boll. Mus. Com.	Bollettino dei Musei Comunali di Roma
Bonn. Jahrb.	Bonner Jahrbücher
Br. Br.	H. Brunn – F. Bruckmann, Denkmäler griechischer und römischer Sculptur (1888 ff.)
Brit. School Athens	Annual of the British School at Athens
Brit. School Rome	Papers of the British School at Rome
Bull. Ant. Beschav.	Bulletin van de Vereeniging tot Bevordering der Kennis van de Antieke Beschaving te's – Gravenhage. Annual Papers on Classical Archaeology
Bull. Com.	Bollettino della Commissione Archeologica Comunale di Roma
Bull. Corresp. Hell.	Bulletin de Correspondance Hellénique
Bull. Inst.	Bollettino dell'Istituto di Corrispondenza Archeologica
Calza, Ritratti	R. Calza, I Ritratti, Scavi di Ostia V (1965)
Clarac	F. de Clarac, Musée de Sculpture antique et moderne 1–7 (1826 ff.)
Documenti	Il Cardinale Albani e la sua Villa, Documenti, hrsg. v. E. Debenedetti, Quaderni sul Neoclassico 5 (1980)
EA.	Photographische Einzelaufnahmen antiker Sculpturen, nach Auswahl mit Text von P. Arndt und W. Amelung (1893 ff.)
Enc. Arte Ant.	Enciclopedia dell'Arte Antica Classica e Orientale (1958 ff.)
Eph. Arch.	Ἀρχαιολογικὴ Ἐφημερίς

- Felletti Maj B. M. Felletti Maj, *Iconografia romana imperiale da Severo Alessandro a M. Aurelio Carino (222–285 d. C.)*, Quaderni e Guide di Archeologia II (1958)
- Felletti-Maj, *Ritratti* B. M. Felletti Maj, *Museo Nazionale Romano, I Ritratti* (1953)
- Fittschen, *Gr. Portr.* K. Fittschen, *Griechische Porträts* (1988)
- Fittschen, *Kat. Erbach* K. Fittschen, *Katalog der antiken Skulpturen in Schloß Erbach* (1977)
- Fittschen-Zanker I, III K. Fittschen – P. Zanker, *Katalog der römischen Porträts in den Capitolinischen Museen und den anderen kommunalen Sammlungen der Stadt Rom I* (1985), III (1983)
- Forschungen *Forschungen zur Villa Albani, Antike Kunst und die Epoche der Aufklärung, Frankfurter Forschungen zur Kunst* 10 (1982)
- Friederichs-Wolters C. Friederichs – P. Wolters, *Die Gipsabgüsse antiker Bildwerke* (1885)
- Fuchs W. Fuchs, *Die Vorbilder der neuattischen Reliefs*, *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Instituts*, 20. *Ergänzungsheft* (1959)
- Giuliano, *Mus. Naz. I 1 usw.* Museo Nazionale Romano, hrsg. von A. Giuliano Bd. I 1 usw. (1979 ff.)
- Gött. *Gel. Anz.* Göttingische Gelehrte Anzeigen
- Gross, Traian W. H. Gross, *Das römische Herrscherbild, Bildnisse Traians* (1940)
- Hauser F. Hauser, *Die neuattischen Reliefs* (1889)
- Helbig^{1–3} I, II W. Helbig, *Führer durch die Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, 1. Aufl., 2. Aufl. (1899), 3. Aufl. (1923)
- Helbig⁴ I–IV W. Helbig, *Führer durch die öffentlichen Sammlungen klassischer Altertümer in Rom*, 4. Aufl., hrsg. von H. Speier, Bd. I–IV (1963–72)
- Inan-Rosenbaum J. Inan – E. Rosenbaum, *Roman and Early Byzantine Portrait-Sculpture in Asia Minor* (1966)
- Inan u. Alföldi-Rosenbaum J. Inan – E. Alföldi-Rosenbaum, *Römische und frühbyzantinische Porträtplastik aus der Türkei, Neue Funde* (1979)
- Ist. Mitt. *Istanbuler Mitteilungen*
- Jahrb. d. Inst. *Jahrbuch des Deutschen Archäologischen Institutes*
- Journ. Hell. Stud. *Journal of Hellenic Studies*
- Journ. Rom. Stud. *Journal of Roman Studies*
- Kaschnitz G. v. Kaschnitz-Weinberg, *Le Sculture del Magazzino del Museo Vaticano, Monumenti di Vaticani Archeologia e d'Arte IV* (1936/7)
- LIMC I, II *Lexicon Iconographicum Mythologiae Classicae I* (1981), II (1984)
- Lippold G. Lippold, *Die Skulpturen des Vaticanischen Museums III 1* (1936), III 2 (1956)
- Lippold, *Handb.* G. Lippold, *Griechische Plastik, Handbuch der Archäologie III 1* (1950)

Lippold, Kop. u. Umb.	G. Lippold, Kopien und Umbildungen griechischer Statuen (1923)
Lippold, Porträtstatuen	G. Lippold, Griechische Porträtstatuen (1912)
Madri der Mitt.	Madrid er Mitteil ungen
Mansuelli I, II	G. A. Mansuelli, Galleria degli Uffizi, Le Sculture I, II (1958, 1962)
Mattingly I–V	H. Mattingly, Coins of the Roman Empire in the British Museum I–V (1923–1950)
Matz-Duhn	F. Matz – F. v. Duhn, Antike Bildwerke in Rom mit Ausschuß der größeren Sammlungen I–III (1881–82)
MEFRA	Mélanges de l'Ecole Française de Rome, Antiquité
Mem. Am. Acad.	Memoirs of the American Academy in Rome
Mem. Pont. Accad.	Memorie della Pontificia Accademia Romana di Archeologia
Mitt. d. Inst.	Mitteil ungen des Deutschen Archäologischen Instituts
Mon. Ant.	Monumenti Antichi pubblicati per cura dell'Accademia Nazionale dei Lincei
Mon. Piot	Fondation Eugène Piot, Monuments et Mémoires
Morcelli	Indicazione antiquaria per la villa suburbana dell'eccellentissima casa Albani, anonym erschienen, verfaßt von St. A. Morcelli (1785)
Morcelli-Fea	St. A. Morcelli, Indicazione antiquaria per la villa dell'eccellentissima casa Albani, 2. Aufl., hrsg. v. C. Fea (1803)
Morcelli-Fea-Visconti	St. A. Morcelli – C. Fea – P. E. Visconti, La Villa Albani descritta (1869)
Münch. Jahrb.	Münchener Jahrbuch der bildenden Kunst
Mus. Helvet.	Museum Helveticum
Mustilli	D. Mustilli, Il Museo Mussolini (1939)
Not. Scavi	Notizie degli Scavi di Antichità
Österr. Jahresh.	Jahreshefte des Österreichischen Archäologischen Instituts in Wien
Overbeck, Schriftquellen	J. Overbeck, Die antiken Schriftquellen zur Geschichte der bildenden Künste bei den Griechen (1868)
Pandermalis, Untersuchungen	D. Pandermalis, Untersuchungen zu den klassischen Strategenköpfen (Diss.: Freiburg 1969)
E. Paribeni	E. Paribeni, Museo Nazionale Romano, Sculture greche del V secolo (1953)
R. Paribeni	R. Paribeni, Le Terme di Diocleziano e il Museo Nazionale Romano, 2. Aufl. (1932)
Platner-Bunsen	E. Platner – C. Bunsen u. a., Beschreibung der Stadt Rom III 2 (1830)
Poulsen, Cat. Carlsb. Glypt.	F. Poulsen, Catalogue of Ancient Sculpture in the Ny Carlsberg Glyptotek – Kopenhagen (1951)
RE	Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, neue Bearbeitung, begonnen von G. Wissowa (1893 ff.)
Reinach, stat. I–VI	S. Reinach, Répertoire de la statuaire I–VI (1897 ff.)

- Reinach, reliefs I–III S. Reinach, Répertoire des reliefs grecs et romains I–III (1909–1912)
- Rend. Accad. Lincei Atti dell'Accademia Nazionale (ehem. Reale) dei Lincei, Rendiconti della Classe di Scienze Morali e Storiche
- Rend. Pont. Accad. Rendiconti della Pontificia Accademia Romana di Archeologia
- Rev. Arch. Revue Archéologique
- Richter, Portraits I–III G. M. A. Richter, The Portraits of the Greeks I–III (1965)
- Richter-Smith G. M. A. Richter, The Portraits of the Greeks. Abridged and revised by R. R. R. Smith (1984)
- Riv. Ist. Arch. Rivista dell'Istituto Nazionale d'Archeologia e Storia dell'Arte
- Robert C. Robert, Die antiken Sarkophagreliefs II–III3 (1870 ff.)
- Röm. Mitt. Mitteilungen des Deutschen Archäologischen Instituts, Römische Abteilung
- Roschers Mythol. Lex. H. W. Roscher, Ausführliches Lexikon der griechischen und römischen Mythologie
- Schefold, Bildnisse K. Schefold, Die Bildnisse der antiken Dichter, Redner und Denker (1943)
- Stuart Jones, Mus. Cap. H. Stuart Jones, A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome, The Sculptures of the Museo Capitolino (1912)
- Stuart Jones, Pal. Cons. H. Stuart Jones, A Catalogue of the Ancient Sculptures Preserved in the Municipal Collections of Rome, The Sculptures of the Palazzo dei Conservatori (1926)
- Visconti, Torlonia C. L. Visconti, I monumenti del Museo Torlonia riprodotti con la fototipia (1885)
- Voutiras E. Voutiras, Studien zur Interpretation und Stil griechischer Porträts des 5. und frühen 4. Jahrhunderts (Diss. Bonn 1980)
- Wegner, Herrscherbildnisse M. Wegner, Die Herrscherbildnisse in antoninischer Zeit (1939)
- Wegner, Gordian-Carinus M. Wegner, Das römische Herrscherbild, Gordian III–Carinus, mit Beiträgen von J. Bracker und W. Real (1979)
- Wegner, Daltrop, Hausmann, Die Flavii G. Daltrop, U. Hausmann, M. Wegner, Die Flavii (1966)
- Wegner-Wiggers M. Wegner – H. B. Wiggers, Das römische Herrscherbild, Caracalla, Geta, Plautilla (Wiggers), Macrinus bis Balbinus (Wegner) (1971)
- West I, II R. West, Römische Porträtplastik I (1933), II (1941)
- Winckelmann, Briefe J. J. Winckelmann, Briefe, in Verbindung mit H. Diepolder hrsg. von W. Rehm, Bd. I–IV (1952–57)
- Winckelmann, Geschichte der Kunst J. J. Winckelmanns Geschichte der Kunst des Altertums (1764) (= Studien zur Deutschen Kunstgeschichte Bd. 343, 1966)
- Winckelmann, Monumenti inediti Monumenti antichi inediti spiegati ed illustrati da Giovanni Winckelmann, 1767 (= Studien zur Deutschen Kunstgeschichte Bd. 345/6, 1967)

Winckelmann,	Winckelmann's Werke, hrsg. von C. L. Fernow (Bd. I–II)
Werke I–XI	und H. Meyer und J. Schulze (Bd. III–XI) (1808–1825)
Winter, K. i. B.	F. Winter, Griechische Skulptur, Kunstgeschichte in Bildern 7–13 (o. J., ca. 1900)
Zoega	G. Zoega, Li bassirilievi antichi di Roma I (1808)

*Allgemeine**Allgemeine Abkürzungen bei Maßen und Literaturangaben*

Abb.	Abbildungen
Abh.	Abhandlung
Akad.	Akademie
Anm.	Anmerkung
ant., Ant.	antik, Antik, antike, antique, antico usw.
Anz.	Anzeiger
Arch., arch.	Archäologisch, archäologisch, archeologique, Archeologie usw.
Aufl.	Auflage
Ausst.	Ausstellung
B	Breite
Bd.	Band
Beih.	Beiheft
Ber.	Bericht
Bildh.	Bildheft
Boll.	Bollettino
Bull.	Bulletin, Bullettino
bzw.	beziehungsweise
Cat.	Catalogue, Catalogo usw.
Coll.	Collection(s) usw.
d.	der
DAI	Deutsches Archäologisches Institut
ders.	derselbe
dies.	dieselbe
Diss.	Dissertation
Dm	Durchmesser
Ergh.	Ergänzungsheft
ersch.	erschienen
f., ff.	folgend(e)
Festschr.	Festschrift
Gal.	Galerie, Galleria usw.
Gesch.	Geschichte
Ges.	Gesellschaft
griech.	griechisch(e)
H	Höhe
Handb.	Handbuch
hrsg., Hrsg.	herausgegeben, Herausgeber
Inst.	Institut
Inv.-Nr.	Inventar-Nummer
Jahrb.	Jahrbuch
Kat.	Katalog
Königl.	Königlich

L	Länge
Lit.	Literatur
Mus.	Museum, Musée, Museo usw.
Neg.	Negativ
N. F.	Neue Folge
NM	Nationalmuseum
Naz.	Nazionale
Nr.	Nummer
phil.	philosophisch
röm., Röm.	römisch, Römisch
s.	siehe
S.	Seite
Ser.	Serie
Slg.	Sammlung(en)
Staatl.	Staatliche
sog.	sogenannte(n)
Sp.	Spalte
s. v.	sub verbo
Suppl.	Supplement usw.
T	Tiefe
Taf.	Tafel
u.	und
u. a.	unter anderem
Verst.	Versteigerung
Verz.	Verzeichnis
Wiss.	Wissenschaft(en)
wiss.	wissenschaftlich
Zs.	Zeitschrift

ABBILDUNGSNACHWEIS

Arte Fotografica, Rom: 3–11, 13–34, 35 links, 36–41, 44–47, 51 links, 55 rechts, 58–65, 77–86, 89 links, 90, 92, 94 rechts, 100, 104–108, 110–113, 115 rechts, 116–118, 119 rechts, 120–125, 127–147, 148 rechts, 149–157, 161–172, 174–177, 178 rechts, 181 rechts, 185 rechts, 188–196, 204, 206 links, 207–208, 212, 218–219, 222–223, 225–228, 230–241, 252–253, 256.

G. Fittschen-Badura, Augsburg: 12, 35 rechts, 42–43, 48–50, 51 rechts, 52–54, 55 links, 56–57, 67–76, 87–88, 89 rechts, 91, 93, 94 links, 95–99, 101–103, 109, 114, 115 links, 119 links, 126, 148 links, 158–160, 173, 178 links, 179–180, 181 rechts, 182–184, 185 links, 186–187, 197–203, 205, 206 rechts, 209–211, 213–217, 220–221, 224, 229, 242–251, 254–255.

Alinari, Florenz – Rom: Taf. 1–2.

S. Reinach, L'album de Pierre Jacques de Reims (1902) Taf. 5 bis: Abb. 2.

Ch. Hülsen – H. Egger, Die röm. Skizzenbücher des M. van Heemskerck im Königl. Kupferstichkabinett zu Berlin II (1916) Taf. 44 (fol. 37): Abb. 3.

Rijksprentenkabinet, Amsterdam: Schutzumschlag.

Ch. Percier und P. F. L. Fontaine, Choix de plus célèbre maisons de plaisance de Rome et des environs, Paris 1809 Taf. 7: Abb. 1.